

# 艺术、手工艺和非物质文化遗产： 动态中操作的体系

彭兆荣<sup>1</sup> Nelson Graburn<sup>2</sup> 李春霞<sup>3</sup>

(1. 厦门大学, 福建 厦门 361005; 2. 伯克利加州大学, 美国 94720;  
3. 四川大学, 四川 成都 610064)

**摘要:**在探索中国非物质文化遗产体系的过程中,了解西方学者对相关问题的观点、态度是非常重要的。Nelson Graburn 是当下西方著名的人类学家,他不仅擅长诸如旅游人类学、博物馆、北美原住民文化等的研究,对无形文化遗产也有深度研究,并长期参与联合国教科文组织无形文化遗产各种会议和地方(日本、葡萄牙、北美)遗产保护实践。Nelson 认为,遗产就是人们意识到需要去保护的那部分文化。不同国家有不同的历史、不同的环境和不同问题,因此努力探索自己国家更为合适的 ICH(intangible cultural heritage)体系是全球普遍的过程。在今天的中国还应特别强调遗产语境。

**关键词:**无形文化遗产;动态;体系

**中图分类号:**G122 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-6924(2012)09-005-013

## 一、语境:觉醒的怀旧

彭兆荣:首先,我来说明一下,今天之所以邀请您做一次访谈,是因为近期我获得了一个国家重大课题:中国 ICH 体系探索研究。我的出发点是:中国遗产丰富,种类繁多,但却没有建立自己的非物质文化遗产体系。直到现在,我们国家使用的体系一部分来自于联合国教科文组织,当然这个体系又有一部分来自于日本及其他国家。当下我国实行的主要是“工作性质”的,并未从理论范式的高度解决体系问题,而我们这个课题就是要找出中国自己的 ICH 体系。今天的访谈要谈到 ICH 的概念。

Nelson:这个词在英文表达中(intangible cultural heritage)的造词方式有其特点。“in-”的意

思是“not”,是作为前缀使用的,如“independent”(独立的)就是“not depend”(不依赖)。我认为所有的社会都有 ICH,有些使用“ICH”这个词,但并非所有的都用“非遗”这个词。命名时也并非总是刻板和一成不变。在变化不快的社会,人们不太需要担心,因为在不断再生产它的文化和传统。而当社会飞速变化时,人们才突然间意识到,一些重要的东西正在失去。所以,我们可以说,遗产就是人们意识到需要去保护的那部分文化。而那些剩下的没有被意识到受威胁的文化则不会被纳入遗产范畴。

我们在许多案例中发现,遗产观念的出现都是社会重大变迁所造就的。在西方,遗产观念的出现和工业革命有很大关系。工业革命以来,都市化进程以及大学教育的出现,各地方语言、传统

**基金项目:**2011 年度国家社科基金重大项目“中国非物质文化遗产体系探索研究”(11&ZD123)

**作者简介:**彭兆荣,博士生导师,贵州民族大学“候鸟型”教授,厦门大学人类学研究所所长;尼尔森·格拉本(Nelson Graburn),美国伯克利加州大学(UC Berkeley)人类学系终身教授、国际旅游研究院创始人;李春霞,四川大学文学与新闻学院副教授,硕士生导师,四川大学-育利康遗产研究所副所长。

服饰逐渐消失,农场主和农民开始向城市移动,成为产业工人。此时,一些知识分子发现传统的社会正在丢失一些东西。欧洲很多社会学家认为,欧洲乡村的核心就在于人们世代务农,并因此催生了欧洲的民俗。民俗作为民间智慧和遗产在工业革命的进程中正在丢失。所幸的是,人们意识到它们正是欧洲社会独特性的基础。而今的都市化无处不在,到处都是一样的大楼,我们的独特性不再有了,于是人们开始怀旧(nostalgia):怀念自己家乡以及自己民俗诞生的时代……于是,许多运动应运而生,最著名的是艺术和手工艺运动(Art and Craft Movement)<sup>①</sup>。该运动始于 19 世纪,当时的知识分子和富有阶层认为:我们现在所有东西都是机器制造的,传统的手工业将如何面对?手工制作有其特点,即是你所做的东西,是你的产品,关系到你的声誉,与你的人性相通,手工制作的整个语境都与你息息相关。机器造物却没有。于是,一些社会精英和富人开始学习各种传统手工艺,记录保存各种口头民俗传统,他们住在那些具有传统民俗的村子里,向普通人或民间乐队收集整理,他们会写,懂得记谱,甚至请来摄影师拍照片。这个运动非常大,影响了欧洲和北美,大约有 5000 多名成员参与,人们记录乡村里受到“威胁”的所有东西,以及那些还在操持的传统,如母亲日的着装等。

西方的殖民历史则以另一种方式催生了殖民地的怀旧运动。殖民统治的一个目标,就是把亚洲、非洲殖民地“欧洲化”,让殖民地人民向欧洲学习,甚至把孩子们送到伦敦等地学习英语、学习科学技术等,这些知识的传播让殖民者觉得当地人都和自己一样。但是,后来殖民者开始意识到他们破坏了殖民地的文化。于是诞生了另一个怀旧运动,怀念那些被殖民者破坏的文化。这一运动同时影响了殖民者本身,英国和法国在保护殖民地文化遗产的同时也开始保护他们自己的民俗和

遗产。在印度尤甚,法国人和印度人都开始怀旧,每年举办大型的民俗竞赛活动,聚焦于民俗歌、舞、纺织,给优胜者以奖励和名号。

所有这些都应该被纳入联合国教科文组织遗产历史中,因为它们试图保护有价值的东西,能意识到究竟是什么东西在丢失,如何去保护。在欧美及其殖民地遗产运动之后,日本是一个很好的、有创造性的例子。日本人很为自己的历史骄傲,在民间,有专业的志愿组织类似欧洲中世纪的“行会”(guild)——为了某些意愿志愿加入的组织。当时的日本,很多传统手工艺都没有地方立足了,如手工蕾丝和酱油,于是行业内的人们志愿组织起来保护和存续它们。日本的工业发展以及殖民、战争等缘故,国内几乎所有东西都损失殆尽。美国人到日本后,他们试图帮助日本社会复苏。一些日本人找到美国人说,你们为什么不保护那些独特的 ICH? 那些手工艺、歌舞和表演都是我们社会的传统,而那些持有传统技艺的人要么艰难度日要么去世了,我们需要做些什么。于是在美据时期,日本发明了一个观念,即“人间珍宝”(living human treasures),以寻找那些珍视和保护原住民文化财产的人。

彭兆荣:那么是西方人帮日本在保护这些遗产?

Nelson:不是,全部工作都是日本人自己在做。但日据时期美军给了这些工作一个平台,当时他们要帮助日本恢复,让日本重生,就像是重新点燃木柴的引火。日本人自己复兴了行会,创建了自发的保护组织,保护各种不同的手工艺。“行会”在全球都是很重要的观念,是一个自发的、保护性的合作组织,某一行业内的人们,维护行业的标准,让技艺以恰当的形式传承下去,同时阻止其他人进入此行业。有的遗产很容易保护,因为从业者多,行会就强大,有的则非常难,从业者稀少,很难组成行会自我保护。总之,“人间珍宝”的制度

<sup>①</sup> 译者注:旧时(1905 年首次译入中国)译为“工艺美术运动”,邵宏主编的《西方设计:一部为生活制作艺术的历史》(湖南科学技术出版社 2010 年版)认为过去的翻译不好,没有彰显该运动的核心,这场运动试图改变文艺复兴以来艺术家与手艺人相脱离的状态,弃除工业革命所导致的设计与制作相分离的恶果,强调艺术与手工艺的结合。因此邵宏建议采用“艺术与工艺运动”这一更准确的直译名。在国内,该运动多被纳入设计史的范畴,译者综合各相关文献大致可将国人对该运动的认识归纳如下:通常认为该运动的时间大约为 1859~1910 年,其起因是针对装饰艺术、家具、室内产品、建筑等,因为工业革命的批量生产所带来设计水平下降而开始的设计改良运动,意在抵抗工业大批量生产而重建手工艺的价值。运动的推动者为艺术评论家约翰·拉斯金等人,也参考了中世纪的行会(Guild)制度。得名于 1888 年成立的艺术与手工艺展览协会(Arts and Crafts Exhibition Society)。该运动直接影响了接下来的设计史发展。在美国,艺术与工艺运动一般指显示了新艺术运动和装饰艺术运动(或译装饰风艺术)之间时期,即约 1910~1925 年间的建筑、内部设计和装饰艺术,但其具体涵括范围比欧洲大陆更广泛。参考:维基百科“艺术与工艺美术运动”词条。http://zh.wikipedia.org[2012-06-16]。

在日本大获成功,因此迅速推广到很多国家,如韩国。这是一个能有效保护有形和无形文化遗产的制度,它保护了前工业时代的文化。

中国也在发生快速的变化,当下尤甚。大家都学普通话,村里都通电,有了电视机,所以传统的东西都变得危险了。这与之前讲到国家是同样的情况。当然,中国很大,有更多的农村、更多的非物质文化遗产,也更需要传承。所以,你们需要发现其中最重要的东西,逐步进行保护工作。但是中国还没有像日本那样的保护组织(行会),当然可能在某些领域,如音乐领域有这样的组织。

彭兆荣:据我所知,您提到的欧洲这种以行会形式汇入到对特定的、具有非物质文化遗产性质的工艺技术的保护有其特殊的历史和语境的理由,比如工业革命的发展,导致大量民俗性手工艺的消亡,以及艺术的专门化、专业化,出现了艺术与手工艺分离等状况下产生的,而日本的情况有所不同,日本的行会是由当地人自己组织的吗?

Nelson:是由从业者自己组成的,以保持自己的专业性。在日本,不少城市都有拥有强大势力的行会,很多强大家族在战时严重创伤,然后他们通过行会的凝聚力得以重生。在日本,艺术家和手工艺者有很大的区别。也许中国也是一样。艺术家是上层精英,有创造力的,他们作品是都有版权的。手工艺者则不用深思熟虑、只不断重复他们的技能,技术性的制造,所以他们并没有知识产权,但社会需要这些制品来保证运转。事实上很多国家情况不是这样的,尤其是美国,艺术家和手工业者之间的区别已经消失。几乎所有具备手工艺专长的人都可以成为艺术家。在欧洲和美国,百衲被(Quilt)是一种非常重要的非工业时代手工技术,通常来说它是手工制品而非艺术品,就是女人们为家庭制作使用或送人的礼物,并不是很重要的东西,也没人觉得这些东西有放到博物馆的必要。但一两百年之前,有些收藏家开始在老房子里保存这些东西,博物馆学者认为它们是此区域的传统,已有百年的历史。因此,那些由祖母缝制出来的床单或送给某人的结婚礼物,现在变成博物馆的展品、收藏品,被编目在册。现在妇女们不再为了实用而操持百衲手工艺,而像是在作画,成品是用来做装饰的。总之,这些手工艺制品现在变成了艺术。

中国也需要审视这个问题。通常情况下,由

女性制造的物品会被视为是手工,并没有特别的价值,而男性制造的物品,多半会被视为是艺术品,是有价值的,且会得到高度评价。这是社会结构造成的。在西方,尤为重要的是社会上层(皇族、贵族)和下层(普通农民)的制造物之间的区别。社会下层制造的物品不是被视为艺术而是手工,没有蕴含很多的智慧与思考,只是自动化的制作而已,但是艺术家的社会地位则不同,他们可以制作出可与上帝造物媲美的东西。现代社会打破了这些不同阶层产品的区别,尤其是在美国,所有的制造物都可能会被视为艺术品,手工制品也有了它的价值,几乎等同于艺术了,我们看在美国有国家工艺品展,国家还会褒奖这些工艺品,它们有价值了,被收藏进博物馆,展示、教育人们,而不仅仅是穷人和普通人的东西了,这是很有趣的事情。

彭兆荣:艺术与手工艺具有相同、相似的特质与特点,它们与所谓的 ICH 是两个完全不同的历史范畴,请您谈谈二者间的关系。

Nelson:事实上,艺术(art)和手工艺(craft)在词源上意思是一样的。art 的拉丁词源是 ars,也来自法语的 art,意思是制造的技术,拉丁语和拉丁语系地区均为此意。Craft 是一个德语词汇,意思也是制造的技术(skill)。从源头上讲,英语和德语有关,部分英国人来自北欧,即盎格鲁-萨克逊地区。自 1066 年起英国被法国占领,上层(皇族、贵族)开始说法语,而大部分英国人则是仆人或工人。于是有了社会阶层的分层,上层人用“art”来指称制造的技术,而下层人使用“craft”,因为他们是盎格鲁-萨克逊的后裔。这就是艺术和手工艺的不同。同样的情形还有,上层的就是歌剧,下层的则是民歌。在中国也是如此,就汉字而言,下层人民是不关心书法的,有些少数民族的人甚至没有文字,现在他们的一些东西也被称为遗产,因为有了怀旧。很多东西都被破坏了,在现代社会这样的情况犹如欧洲工业革命时发生的一样。

至于艺术和 ICH,二者之间很难说有明确的区别。活态的艺术(Living art)都是 ICH,牵涉到制作(making)、传统、赋值、意义的,仍在使用的都是 ICH,而挂在博物馆、艺术画廊墙上的死的艺术则不属于 ICH。但更重要的是语境,ICH 通常出现在遗产语境中,通常涉及到濒危、保护、与时间性相关。而 art 通常出现在审美的语境中,通常涉及到审美、创造、激发、意义等。

彭兆荣:如果一片“百衲”作品被收藏,放在博物馆里,美国人倾向于用 art, craft 还是 ICH 去称呼它?

Nelson:当然是 craft,这个词总是与妇女或非欧洲人相关。但如之前说过,art 与 craft 之间的界限开始模糊了。泰勒(Edward Bernatt Tylor)把文化定义为可以习得的,让人记起的事物,分为物质文化(material culture)和精神文化(mental culture),后者通常属于 ICH。

在今天的中国,特别需要强调遗产语境,因为社会发展太快了。21 世纪的中国犹如 19 世纪的英国,社会发展太快,对很多即将流逝的、濒危的传统表现出特别的关注。相反,发展不太快的社会则不太强调这些。

西方学者研究原始艺术(primitive art),反思西方主流艺术观念。有学者提出:为什么没有伟大的女性艺术家?西方艺术——严肃主流艺术的基础是裸体绘画,这是妇女的禁地,除了伟大艺术家的情人或上层社会的女性之外,很少有女性能接触到。19 世纪前,启蒙教育、公共教育并未普及,只有上层社会有投票权,下层社会和妇女均被排除。这让上层社会及其男性按照自己的品味来规定了西方主流艺术的观念、标准和整个领域。而非西方的原始艺术基本被作为(私人或博物馆)收藏品出现,并按照西方人对艺术的理解被解读、欣赏和评估,西方人根本不在乎这些“艺术品”的创造者及其在社区本来的意义和解读。如毕加索,很早就收藏了非洲人的雕塑,他按照形式/形状(form)、线条、颜色等西方的艺术单元去分析它、模仿它,你能看到有些毕加索绘画作品简直就在“复制”这件非洲雕塑。

彭兆荣:那么,当下非西方的艺术教育是否会改变本社会有关艺术观念?

Nelson:当然会,但这其中也有创造和合流。年轻人们也试图创造新的东西。我有位博士研究生研究非西方的艺术观念,然后自己开始设计衣服,在美国,她设计的服饰成为奢侈品。她所研究的艺术观念成为她进行艺术创作的灵感。

总而言之,中国的社会经历了很多动荡,日本侵华战争、内战,包括后来的文化大革命。今天中国已足够强大,有实力来重新思考过去被破坏的东西。这就是为什么像您这样的学者会关注这个遗产的话题,我们有很多东西需要保护。纵观全

国,诸多拥有不同过去的群体正在大量移动,需要去收集、记录他们的历史。当然最为重要的是在非遗保护中要有战略步骤,现阶段首要的任务是找到那些依旧知道和记得过去的人,如成都的皮影博物馆。第一步是有钱人去收集这些皮影,一点一点的,第二步是把这些东西逐渐放入博物馆,第三步需要找到那些能让这些皮影活起来的人,然后要有相关的教育,让艺术院系的学生回来学习如何去做,再教给别人。现在皮影博物馆所处的阶段就是找出那些人让皮影活起来的人。

## 二、体系:动态的操行

彭兆荣:美国有自己的 ICH 体系吗?

Nelson:有的,甚至比联合国教科文组织的更为复杂,它有一系列重要的奖励性标签,来自不同的国家级基金会,如国家艺术基金会(the National Endowment for the Arts)、国家人文基金会(National Endowment for the Humanities),奖励针对三类人:美国公民;美国原住民,如印第安人;进入美国的移民中持有特殊、濒危技能的人,他们或在本国不受任何保护,如南印度一种特别的声音。国家通过给予荣誉,给他们赚钱的机会。此外,史密森尼研究所(Smithsonian Institute)也通过研究、记录,甚至举办节日来保护美国 and 全球各类 ICH。

彭兆荣:我们试图为自己国家找到一个更合适的 ICH 体系,而不仅仅是借用联合国教科文组织的,您如何看待这个努力?您是否认为西方和东方在 ICH 的理解上有本质的区别?

Nelson:我认为这样的努力和探索过程是全球普遍的。不同的国家有不同的历史、不同的环境和不同问题。在这方面,亚洲和西方之间并没有太大的不同。每个国家有其遗产的集体性,尤其是独有的历史问题,中国、日本虽然都在亚洲,但都有自己的问题。如日本的问题是自己把自己弄坏了,然后美国为复兴日本,输入大量的医药、食物、种子、树木……。所以今天的日本仍有更复杂的复兴问题。我认为中国的问题是变化太大。她拥有很长的历史,比美国的历史长得多。美国的历史很短,但是她征服了大约 2000 多个不同的原住民群体,然后试图教育他们,让他们变得“文明”起来。因此,现在是需要反过来保护原住民的文化,让那些受过教育的美国原住民成为自己文化的领袖,去保护自己的文化。几乎所有美国大学

都有族群研究,它们实际上都是美国原住民的研究。黑人研究从奴隶研究开始,与非洲研究相关,但更多关注在美国本土发展起来的黑人文化。还有美国本土西班牙人、墨西哥人研究,他们的文化还活着,但语言可能正在消失,所以他们思考自己的问题。

大部分多民族国家,拥有诸多地方性文化和知识,但突然间它们都在消亡中。所以联合国教科文组织作为一个超国家的组织,创造了一个世界团体来提醒、监督各国,为大家提供 ICH 的体系,帮助大家意识到本地传统和知识的消亡,解决那些从“国家”的层面难以自觉的问题,提醒大家意识到他们丢失了些什么、丢失了多少,他们的教育体系在多大程度上改变了自己年轻的一代。

但联合国教科文组织也是有帝国主义特色的,这个组织主要源自欧洲传统。但不同国家的领导人和知识精英,尤其是非/前殖民主义的,如印度尼西亚、非洲、中国和日本等相信:现在我们分享 ICH 价值,以应对文化多样性、生态、自然和农业的保护以及都市、电子社会所带来的问题等。可以说,全球现在都陷入了怀旧,因为现代价值完全征服了世界。但不同国家拥有不同的保护方式。日本有自己成熟的体系,并已在很多国家复制。中国不仅要有 ICH 体系,同时也要有有形遗产(tangible heritage)体系,中国需要保护自己区域性的、本土性的东西,故而就会有体系。所以,当我们谈体系(system)时,很多国家的体系都与价值有关,这才能确定什么是有价值的和没有价值的,需要保护的和不需要保护的。但这有一个危险,而且非常严重。联合国教科文组织的“世界遗产”是委员会选择的,用来教育各国,说这是具有普世卓越价值的。这就意味着,地方社区需要去认同这种所谓的普世价值。然而,地方社区也有自己的政治,他们也许会说:我们不要他们来提名我们的东西。现在就有很多地方组织拒绝将当地成为联合国教科文组织的遗产地,理由是不喜欢联合国教科文组织告诉自己做什么、怎么做。印度有一个非常著名的寺庙,拒绝加入世界遗产名录,他们要自己来管理。类似的案例很多。什么是普世价值,什么是国家认为重要的,以及什么是当地人选择去做的?这中间存在很多的差异。我不太确定中国的情况,是否在中国也有这样的情况?政府想要提名,而地方反对的?

彭兆荣:从现在情形看,中国的 ICH 是由政府主导下的价值、事件和行为,是自上而下的,因此多数情况下本地人是被动的,政府在主导申遗工作。

Nelson:这是非常危险的,政府可能会决定这个地方的文化以什么样的形式呈现给外面的世界。

彭兆荣:不过,本地人也是非常高兴的,一旦加入世界遗产名录,就有更多赚钱的机会。

Nelson:是的,不过也有人不那么想。我的一个中国学生告诉我哈尼梯田的例子。哈尼人生活很艰辛,在梯田里辛苦劳作维持生计。因为照片,他们的梯田广为人知。地方政府希望梯田能成为联合国教科文组织的自然与文化双重遗产,这一文化景观是自然遗产,更是当地人千年不间断耕种形成的,这又使其成为文化遗产。哈尼人对现状不满意,说这些人到我们这里来拍照,带走照片,但我们一无所获。地方政府希望通过发展旅游来帮助当地人获得经济收入,但效果不太好。当政府组织申遗时,哈尼人以为联合国教科文组织是要买他们的这些田地,以为可以挣很多钱。但没有人会为此付钱的。如果梯田列入名录,我如何能保证梯田不变?

地方政府在推动当地人申遗时有可能造成当地社会结构的分裂。有些人认为提名可以赚钱,所以同意申遗,但另一些不那么认为,他们没有达成一致。当地农民不知道如何是好,他们没有受到太多教育,不太熟悉他们要面对的事态。如果哈尼梯田成为世界遗产,就必须保持种植,维持梯田的原样,如此一来,这些哈尼人将永远只能和泥土打交道,维护梯田,并成为别人观看的对象。也有当地人说,摄影家们通常在春天田里有水无稻的时候来拍照,水映照天空,非常漂亮。那么我们可以让梯田一年都保持这个样子,大家给钱来拍梯田,我们就会变得很有钱,然后可以从城市买米,不用再自己种了。种种误解也造成当地人的一些问题。一些人得到好处一些人没有。

这就是国际、国家政策和地方之间的互动。正如旅游给很多受教育少的社区带来的影响一样,当地人并不清楚这些新引入系统的意义,不清楚到底要做什么,会如何被卷入其中。因此,人类学家要站出来研究,并帮助他们。我们需要很长的时间去保护那些“突然”间属于全球人的 ICH。

年轻人会说,我们要像其他人一样有钱,我们要离开这里到城市去,而这可能导致地方文化、语言的毁灭。在日本、欧洲和北美很多地方都有类似情况,也许中国也有些地方文化变得破碎,人们离开故土,只剩下老人和孩子。某种程度上,老人教育孙辈是件好事,老人可以教给孩子们地方文化。

彭兆荣:您谈到的问题在中国确实都有不同程度地发生,中国是一个极其复杂、多元的社会,同一个东西、同一件事情、同样的价值主张在社会的不同社区、不同族群中可能产生不同的反映和结果。这也是我们课题组必须面对的难题。在建设自己的 ICH 体系时,您认为有哪些东西需要特别注意?

Nelson:对你们而言,首先要做的就是认定(identified),没有一个绝对完美的关于“intangible heritage”的定义,它取决于价值。人类学是最能在当地文化中发现地方价值的,但很多时候只有意识到地方文化已经消失了我们才知晓有这样的文化,它们不再回来,我们只能保护正在消亡的文化。

最近我曾参与一个被列入联合国教科文组织 ICH 名录的专家考察活动。在葡萄牙有一种特殊的音乐,叫 Fado<sup>①</sup>,主要是咏唱生活的艰辛和不幸,听歌的人也总是会悲伤流泪。有一位里斯本的人试图让其成为世界遗产,聘请了两位音乐家来研究 Fado,发现其始于 19 世纪初,是一种工人唱的歌。那些从乡村到城市的人,发现工作如此艰辛,未来如此渺茫,世界怎么变也不会美好,累瘫的工人们或无聊或酩酊大醉后唱就这种歌,然后大家哭作一团。后来在里斯本流行,有些 Fado 歌者甚至成为歌唱家,制作了录音带,赚了钱。现在 Fado 已不再是工人们自叹自怜的歌谣,而是当地人为之自豪的东西,成为传统的一部分。他们甚至将其作为一种舞台表演艺术出访伯克利。葡萄牙另一城市昆布拉,也有类似的艺术形式,早在三十年前就非常有名了,有自己的版本。联合国教科文组织认为这确实是一项伟大的艺术形式,但是需要告诉我们它的范围?是否包括昆布拉的版本?负责组织申遗的人说,昆布拉的不是 Fado,我们只要自己的 Fado,我已经花费了这么多钱来研究 Fa-

do。联合国教科文组织的代表说,好吧,由你们自己来决定,但请告诉我们哪一个才是真正的 Fado,否则我们无法考虑提名的事情。现在似乎是两个版本都囊括进入名录,两个都有价值,而且葡萄牙人对两个版本都感到自豪。而与联合国教科文组织接洽的葡萄牙政府却与里斯本那个人立意不同,政府打算做旅游开发。所以你们需要考虑到不同层面的政治和经济问题。在很多地方,包括小镇上,有不同群体在争论究竟哪个的传统才是真正的,甚至行会说,你们大家都不要搞了,都不是真的,我们才是真正的、最好的、专业的,我们都到首都表演了,因此我们才是正宗。这里涉及到语境的转换。你们不能从社区里拿走任何东西,因为社区为之感到自豪,但一旦进入现代遗产的语境,某一个被选择出来提名和褒奖,在国际上获得声誉,得到来自社区之外诸多层次人们的关注,这个对象就自然会面对诸多问题。面对文化变迁,外来的研究将挖掘出新的东西。在近几百年,我们愿意去保存很多成为旧风尚的东西,因为它让人们产生怀旧情绪,于是它们渐渐成为遗产。

其次,ICH 的核心是行动和展演,即人们在实践过程中保持其活态,而不像绘画、雕塑、建筑等可存放在博物馆。要随时保存活态,这种活态才是有益的。从某些方面来看,旅游是有益的,可以给人们不断实践的机会,但有时候也造成各种麻烦,因为你不知道现在操作的究竟是否是原来的样子。今天在英国,人们总说“传统是昂贵的”(tradition is expensive),那些和“传统”沾边的东西通常意味着要花费更长时间,可能关涉稀有材料和精细的手工、缓慢的工序。在追寻快速生产、成本低廉的今天,传统因此变得独特而昂贵。去年我去台湾,当地一位著名的旅游社会学学者带领我们去参观她帮助的台湾原住民社区,她力图帮助当地人保持践行、表达自己的文化,实践了很多方法,比如让一家原住民专做自己的传统食物来招待客人,很多食物我从未听过见过,后来这家人到电视节目中表演如何做传统食物,因此出名了,现在他们有了自己的餐馆。

我们再来说一个兼具有形和无形遗产的案例。某个基督教群体为保持其本土的文化传统,

<sup>①</sup> 译者注:2011 年 11 月列入联合国教科文组织“人类非物质文化遗产代表作名录”,这是葡萄牙首个列入该名录的项目。Fado 一词源自拉丁文,指宿命,在葡萄牙 Fado 又名“悲歌”。

教堂帮助他们创建了一个作坊,用竹子制作一种传统的小型乐器。他们先把竹子切片,在中间的切片中系上绳子,然后可以吹奏。一共耗费了两天!就教你制作这样小小的一件乐器。我们观摩了完整的活动,我惊讶地发现制作这小件乐器居然需要如此多的技巧,这个过程显然不像去买一个那么简单。但也有很多人觉得为什么不直接买一个中国制造的塑料乐器呢,吹奏的效果还更好。事实上,你需要深入研究竹子的类型、处理竹子的工艺,包括砍、削、片等,所以“传统”是要花费大量时间的。现代社会只是用程序把一切简单化,直接跳过制作而去购买这样的东西而已。因此,如果要保护传统存续是需要大量专家花大量精力的。

这些传统的保持在现代社会中需要各方面的支持,尤其是当年轻人们的欲望越来越多,他们根本不会坐下来安静的做一件“传统”的事情时。我们需要做的就是,支持专业人员来保护、保持传统,别的人则通过购买或者关注来支持。我们无法强迫人们都去践行传统的事情。事实也的确如此,在欧洲,然后是美国都可以看到通常是知识分子致力于让传统保持活力,正如你们所做的一样。

彭兆荣:我们在为中国定制遗产体系时分了几个步骤,首先参照联合国教科文组织的体系,其次了解典型的 ICH 体系,如日、韩、澳大利亚、新西兰,然后做人类学的田野研究,有十个点,包含了不同地域、族群、生态的点。同时,广泛阅读和查询中国古代的相关典籍,进行多层次的讨论,在此基础上确立中国 ICH 体系的框架。然而,ICH 的一个特征就是活态的、动态的,这也是我们遇到的一大难题。

Nelson:所有的体系包括国家的体系都是有弹性的,不能说在每一个时期都适用。比如中国历史上族群的分类和数量也是变动的。政府非常难以一直保持刚好 56 个民族。因为不同的群体都在接受教育,相互融合、了解和交流。我在中国的时候,了解到有个广西的村民,不记得哪个村落了,他搬迁到龙脊,拜访另一个村落,于是借用了侗族大歌,说是自己的,然后组织了侗族大歌表演团体到处演出。他是一个非常有创造性的人,不好说他好还是坏。这样的案例经常发生,他只是利用遗产赚钱而已。在商业化与遗产认定的关系中,需要非常仔细地审视这些新的发展。商业化

很难说它是坏的。今天的唐卡与 100 年、500 年前一样地繁盛,正如西北海岸印第安人的艺术,它们都商业化了,但商业化中的唐卡还是拥有非常典型的藏文化特质。或许有的藏族人不喜欢其他人参与到唐卡的制作产业中来,但现在有人为了赚钱假装是藏族人,当然一定还能找到一些年轻人,可能就是藏族的,以不同的方式来使用唐卡的技艺。中国的年轻人也一定与西方的一样拥有很大的创造力。所以得动态地看待体系。

### 三、保护:昂贵的传统

彭兆荣:我喜欢你说的“传统是昂贵的”这句话。中国的现状是,几乎所有的地方都渗透着经济的味道,尤其是年轻人,我想要告诉他们传统是非常昂贵的,这是一种价值观。但我们首先要了解一种价值观是如何建立起的,以及它是如何被改变的。人们都知道老古董很昂贵,却不这样看待那些无形的、非物质的东西。人们知道文物很贵,却往往忽略了“文”赋予的“物”的价值,因为“价值”被经济(钱)替换掉了。而“传统是昂贵的”有助于让人们明白真正有价值的恰恰是“文(传统)”而非物,传统是无形的和非物质的。

Nelson:这需要区分经济为不同部分,如政府做很多事情并没有赚钱,还有的尽管没有当下的经济效益,但我们知道必须去做。如保健也是非常贵的,人工、设备等等,保健犹如传统一样昂贵,它不能完全由现代机械替代,多少有点传统的意味,非常精细和昂贵。

日本人在这一点上非常聪明,他们叫那些拥有高超传统技能的大师为“人间国宝”,这些人就像是珠宝一样的珍贵。

彭兆荣:19 世纪英国的艺术与手工艺运动是否推动了“传统是昂贵的”这一理念?

Nelson:那些知识分子称为“艺术和手工艺”的实际上来自下层社会,当时它们很快进入上层社会,尽管它们基于传统,但很快变成非传统的,变为收藏家们的新领域,变得非常流行。在今天的澳大利亚或德国,乡村的民众为此感到非常自豪,并将其保存下来,成为艺术和手工艺复兴(recover)运动的一部分。

介绍一个美国的案例。西北海岸一个印第安人部落的自然环境资源丰饶,有令人惊叹的雕刻、丰富的舞蹈和音乐,这些众多的艺术形式享誉世

界。这里盛行“夸富宴”(potlatch),用以夸耀我是多么丰产和富有,也伴生了极丰富的艺术表达形式。我当时受聘于美国政府前去考察,政府不再允许这种夸富宴,太浪费了,所以当地人慢慢转为基督徒,做渔民、工人或农民,不再操持过去作为夸富宴一部分的那些伟大艺术,只有一部分人在做旅游纪念品时保留了部分传统艺术。与此同时,社区逐渐变化,有的地方变得比别的更富有,有的则保持更多传统艺术。1950年代末,当在很多村落里都找不到这些艺术(它们大都被以物的形式收存于欧美各大博物馆中)的时候,一个叫 Bill Holm 的艺术老师决定研究这些印第安人艺术。他在欧美各大博物馆去观察、分析馆藏的这个印第安部落的艺术,探究它们是如何制作出来的。后来他通过童子军(boy scout)运动教会孩子们原住民们传统的手工艺技能,如手工制作石器。中国有这种运动吗?这是非常重要的,它是 20 世纪世界上最大的运动之一,即教育都市的孩子们如何用手在乡村(或非都市)生存的能力(survive by hand),如生火、钓鱼、修路等。当地印第安社区对这个项目非常感兴趣,Holm 甚至自学当地一种印第安语言,他找寻并求教于当地老的手艺人,再回到学校里教孩子们做。这些孩子们又反过来教家长们做手工。当地印第安人引以为豪,他们在自己的学校里教授自己的手工艺,或(被称为)艺术,培养了不少本土艺术家,他们当中甚至出现了享誉世界的艺术家,其作品出口到很多国家。他们做的东西和祖先的一样好,甚至更好。可以说,他们完全复兴了这些艺术形式。

在新西兰也是如此,童子军学习如何手工生存,这种怀旧方式风行世界。这是艺术和手工艺复兴运动的一部分。过去为贵族们所不齿的、下层百姓的、妇女们的手工艺现在也被视为艺术了。20 世纪的毛利人用传统手工艺做旅游纪念品,有一位白人学习毛利语言和文化,推动当地毛利人再创造当地的艺术和手工艺,这也使得当今毛利人的艺术和手工艺得到较好保持。现在年轻一代毛利人和美国西北海岸印第安人,不想循规蹈矩重复祖先们做的,他们更想象其他的艺术家一样,基于传统进行创作,以表达进入 21 世纪的现代毛利人或西北海岸印第安人及其文化,这在当地部落引发了争论。有人说你们这是背叛祖先,我们拥有的一切都是继承了祖先们的遗产,我们不能做

任何超越传统的事情,我们必须坚守祖先的传统,做得和祖先一样好,或者比他们更好。然而,年轻的,生活在都市从事艺术活动的一代则说,你们都是懒惰的,只是活在祖先的庇护下,没有任何创造力,只是重复,你们并没有繁荣我们的艺术,我们将要去冒险,与世界上其他艺术家一比高下。

今天在美国、加拿大、澳大利亚和新西兰等国,原住民艺术都被认为是伟大的,并与白人艺术家一起跻身于国家的艺术殿堂。他们的作品甚至成为机场等公共场所的标志物。在加拿大活跃着大批因纽特艺术家,拥有很大的声誉。

现在再回到第一个问题,什么是 ICH?在上述的两个案例中,究竟什么是 ICH?祖先那里继承的(这还是白人专家帮助复兴的),还是本土年轻人致力于去创造的?你认为这是 ICH 吗?

彭兆荣:我想都是,因为 ICH 本身除了继承传统之外,也需要在新地历史条件下进行“发明”和“创新”,这也是 ICH“活态”的原则。

Nelson:的确如此,很多人只是假装文化没有变化,实际上文化一直都在变。虽然这不是原始的样态,却是我们按照原住民的观点创造的现在的艺术形式,这就是“无形的精神”(intangible spirit)。因此,很难明确地界定 ICH 从哪里开始,到哪里结束。在日本和中国,首先需要关注老传统,看它们是否还幸存?确保它们被识别,年轻人或许非常有创造力,喜欢改变旧的传统,创造新的,这些也将成为新的遗产。世界在变化,所以总会产生出新的遗产来。当然,也需要识别出哪些是新的遗产,哪些是旧的。如 Fado,原初是 19 世纪工人的哀歌,但现在不再是 19 世纪了,工人也不同了,情况变化了,现在 Fado 已经由哀歌变为了联合国教科文组织的 ICH。所以 Fado 就存在于一个非常不同的语境中了。

彭兆荣:在欧美艺术与手工艺运动中,有特别的案例吗?

Nelson:Tiffany,这是美国一个非常有名的品牌,生产珠宝、家具、装饰,如彩绘玻璃,都是手工的,非常贵的。Tiffany 利用了艺术和手工艺运动,将传统的手工艺商业化,使之成为时尚流行,Tiffany 这个名号因此也成为高品质手工艺品的保障。它建立了大公司,拥有自己产品设计的版权,版权变得尤为重要,还有了行会,垄断着他们产品的版权。你不能复制。

大概是我妈妈出生的那个时代,人们倡导一种自己动手的价值观,比如自己做衣服而不是用机器做,自己种食材,不是被迫,而是刻意选择。当时非常流行这样,而且越来越流行。现在这种时尚变得商业化了,叫做“定制”(niche product)。定制是非常稀有的。

彭兆荣:行会是否更合适手工业,而不太合适歌舞等 ICH 形式?

Nelson:也是合适的。有一个世界闻名的日本人,住在大阪,非常老了,他拥有一个木偶表演团体(类似于行会),享有世界声誉。2003年我参加联合国教科文组织(他们刚刚公布了 ICH 的公约)会议时写过一篇论文<sup>①</sup>,当时会议邀请了全球不少人类学家和社会学家来讨论联合国教科文组织该如何来操作这个公约,如何从如此多不同的文化、文化体系中找到要去保护的,以及如何保护的方法。我介绍了日本的行会制度,他们已有一两个世纪的经验。

我认为,当时日本一个已经成熟的申遗项目就是净琉璃文乐木偶戏(Ningyo Johruri Bunraku),他们拥有一个差不多有 500 多年历史的表演团体机制,通常为上层社会表演,表演团体团结如一家人,一起维系着这种表演活动。通常是三个人,每人操作一个木偶,藏在舞台后面,观众就只看到木偶。其中一个负责扮唱各种不同的角色,包括男女老少,他的表演简直令人叫绝,象梦一样,其他的则参与其中。这绝对是一个完美的 ICH,因为国家认为这是非常重要的传统,而且行将消亡,极为稀有。二十二、三年前我住在大阪,从加拿大一位有名的人类学家朋友(做少数民族音乐研究的)那里听说,净琉璃文乐的传承人问他是否能帮忙寻找制作木偶时的一种稀缺材料——用来连接关节的鲸须(whale bone)——这是唯一可以让木偶的动作看起来像人一般自然的材料。因为禁止捕鲸,在日本已经找不到鲸须了。美国一些爱斯基摩部落可能是唯一可捕鲸的了,因为这是他们的传统,得到政府的理解和支持。日本政府希望这位人类学家帮忙到爱斯基摩人那里找一些鲸须,但刚好这位人类学家反对捕鲸,所以他不愿意这样做。但他知道我认识一位北美原住民艺术家群体的首领,他刚好来自可以捕鲸的爱斯基摩部落,

他们有很多的鲸须堆放在地上。但他们不能出售,一旦出售就变为商业性捕鲸。这位首领的女儿是一位小提琴演奏家,与我女儿同在一间学校。我们问她是否可以找一些送去日本。她找了三条,做了一些简单的处理,宣称这是我设计的艺术品。然后,她辗转多个城市,最后与我们一同把鲸须送到了那个文乐木偶团体。最终他们修复了很多木偶,并送我们不少木偶表演的票,这些票非常贵,似乎是几百美元一张,因为这是世界唯一的。日本电视台知道了这个故事来采访我们,想知道这个全球化保护遗产的故事。我给他们画了一张地图。他们在报道中说“爱斯基摩拯救了日本”,一个穷人救济了富人。当然,这也带来一个国际政策与 ICH 保护的问题。美国政府如果看到这个节目,一定会说格拉本你不能再给日本带鲸须了,因为这样会刺激日本人捕杀更多的鲸鱼。这是一个 ICH 内在的故事。可见,行会也是适用于表演类 ICH 的。

当然重要的是你要找到可以继承的人,且他们愿意继承,并拥有这个能力。在日本南部有一种传统乐器,叫“碧瓦”,那里是世界上仍有这个乐器并且保存得最好的地方。有一位在伯克利学习音乐学的博士以碧瓦作为自己博士论文的选题。他到了这个地方,和当地碧瓦的传承人——一位老人同住,希望可以向老人了解他的学习经历,以及如何记录乐谱并传承的过程。当时这名碧瓦乐师年事已高,耳朵聋了,他还能演奏,但不知道自己演奏得如何。这位乐师有一个传人,此人热衷于碧瓦,每周末坐火车去向老人求学。不幸的是,这个学生的资质一般,学得很不好,但老乐师全然不晓,因为他听不到。有可能这个伯克利的博士才是唯一在那位乐师耳朵能听到时准确学习过碧瓦演奏的人。博士从没告诉大师,也许他的传人正在破坏这项艺术,不可能继承。可见,ICH 的传承有多么困难,事情是怎么一步步的错下去。

彭兆荣:谢谢您给我们讲述了这么多典型的案例,让我们分享了您的智慧,从您这里我们了解到西方学者对 ICH 的关注和研究方式,这对中国 ICH 研究者一定有不少启发。

[责任编辑:李 桃]

<sup>①</sup> 译者注,即本专栏的译文《真实性与无形文化遗产》。